

Una memoria del linaje y de la historia. *Sabotaje en el álbum familiar*, de Libertad Demitrópulos.

Elisa Calabrese

... esos ojos no existen ya. Ninguna tarde los convoca.
Rafael Felipe Oteríño, "Fotografía"

¿Cómo registrar el fluir de la memoria? ¿Cómo escribir, en la sucesividad del discurso, ese movimiento efectuándose como si respondiera a la simultaneidad de las imágenes? Estas preguntas parecen haber sido los dispositivos que generaron la narración de *Sabotaje en el álbum familiar*, una de las peculiares "novelas históricas" de Libertad Demitrópulos. Novela tan singular como su título mismo, que desafía las convenciones del género precisamente en el lugar donde pretendería inscribirlo, construyendo la instancia de la memoria histórica como pliegue, apelando así fuertemente a la crítica para que intente dar cuenta de lo indecible o enigmático¹.

En otras ocasiones, me ocupé de otra novela histórica de esta autora, *Río de las congojas* (1981), cuyas características determinan el uso de esta categoría entre comillas, pues las marcas del subgénero se han desplazado notoriamente, al cruzarse con otras matrices (Calabrese: 1993). Entre ellas, aparece como singularmente importante el registro de la rememoración, pues es el operador fundamental del dispositivo narrativo; la historia relatada —fragmentaria, por momentos difusa— está a cargo de tres personajes que recuerdan. Tal condición promueve la hibridación de universos semánticos distantes, como habitualmente lo son el de la historia —discurso de lo público y comunitario por antonomasia— y el de

la memoria personal, ámbito discursivo no sólo de lo privado, sino de lo íntimo y subjetivo. Esta condición regresa en *Sabotaje en el álbum familiar*². En efecto, la lectura de esta novela convoca una escena imaginaria: la imagen de un narrador en proceso de escritura, un auténtico *work in progress*, donde se escribe para saber, al explorar los vínculos que ligan al escritor con un determinado universo semántico y cultural —en este caso, un segmento de historia política o más bien, uno de sus fragmentos— cómo puede la memoria construir un trayecto de sentido individual a la vez que colectivo, para dar cuenta de una experiencia compleja y traumática.

Podría postular la hipótesis de que el registro del recuerdo constituye una interrogación sobre las posibilidades de la escritura en tanto narrarse a sí misma; dicho de otro modo, se recuerda para narrar, pero en este caso narrar es hilvanar el sentido de una experiencia personal traumática, a la vez que *poner en palabra*, mediante el tejer de la memoria, una historia colectiva que de otro modo quedaría en el silencio. El segmento de historia, o mejor, sus restos, sus fragmentos, que subyacen como intertexto presente/ausente, es, de por sí, una historia oculta, en tanto se trata de la experiencia de un grupo clandestino durante los años que, en el imaginario del peronismo, se denominan la Resistencia, pues el movimiento

se vio excluido de la escena política legal, aunque reconoce e insta su legitimidad precisamente en ese espacio de existencia clandestina.

Unas pocas líneas serían, tal vez, útiles para ubicar al lector de otros ámbitos en este contexto, donde es necesario tomar en cuenta las transformaciones ocurridas en el campo intelectual argentino en la década del sesenta, en lo concerniente a la valoración e interpretación del peronismo. ¿Cómo aparecía la representación del peronismo en sus comienzos para el imaginario de los intelectuales liberales o de izquierda, en general provenientes de las capas medias urbanas? Arriesgándonos a la simplificación y exceptuando a ciertos grupos de intelectuales nacionalistas y católicos, podría citar, a modo de ejemplo, el siguiente pasaje de *Sobre héroes y tumbas*, una novela paradigmática en este sentido:

[...] todo giraba vertiginosamente en torno de la figura de Alejandra, hasta cuando pensaba en Perón y Rosas, pues en aquella muchacha descendiente de unitarios y sin embargo, partidaria de los federales, en aquella contradictoria y viviente conclusión de la historia argentina, parecía sintetizarse, ante sus ojos, todo lo que había de caótico y de encontrado, de endemoniado y desgarrado, de equívoco y opaco³.

Importa destacar que estas representaciones del país, como dividido en mitades contrapuestas e inconciliables, se encontraban en circulación en los discursos del momento, tanto de la oposición, cuanto en el interior del peronismo mismo, y la asociación con el pasado —en este caso, el rosismo, período homologable, entre otras cosas, por la escisión interna— era un lugar común. Pensemos que, en el espectro político-ideológico que se había congregado en torno del, en sus comienzos políticos, coronel Perón, no era despreciable el aporte de sectores nacionalistas que lo consideraban un obstáculo para el avance del comunismo, especialmente en función de su precedente acción unificadora con los sindicatos, desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, que ejerciera como participante e hijo dilecto de la revolución militar de 1943⁴.

Estas condiciones, aunque naturalmente no son las únicas, hacen comprensible que en las elecciones de 1946, que dieron el triunfo al peronismo, los principales representantes de la izquierda —el Partido Socialista y el Comunista— se alinearan con el liberalismo en la llamada Unión Democrática, el frente que disputaba con Perón. La lectura hecha

por las izquierdas en ese momento consideraba al militar un filofascista, discípulo de Mussolini, aliado de Franco, y, por si eso fuera poco, el principal causante del desvío populista del curso de la clase obrera, destinada, según la ortodoxia marxista, a ser la protagonista de toda posible revolución. En el terreno discursivo, basta pensar en el eslogan que divulgaba dicho frente, donde se esgrimía la necesidad de elegir a uno de los términos de la antinomia expresada “Perón o Braden”, para atisbar uno de los elementos de la resignificación posterior a la que aludo, habida cuenta de que Braden era el embajador norteamericano.

Por ello, los nudos de la constelación crítica con que los sesenta verían esa lectura, si bien el panorama es complejo y múltiple, podrían sintetizarse en dos supuestos: el primero, que las izquierdas del momento no supieron apreciar el sentido del levantamiento popular del 17 de octubre, y el segundo, que esa alianza con el frente opositor significaba nada menos que un apoyo al imperialismo⁵.

Después de 1955, año de la caída del segundo gobierno de Perón por un golpe militar, fecha donde los historiadores establecen el hito que iniciaría la década del sesenta, cunde la necesidad generacional de reinterpretar el peronismo; se gesta ya una creciente conciencia del corte que este movimiento implicaba en la vida social, política e ideológica del país, se advierte su profunda raigambre popular y que, lejos de constituir un “desvío” en la marcha hacia lo que, ya en el lenguaje de los sesenta, se denomina “liberación” (aludiendo con ello a la polarización ideológica que sitúa como principal enemigo al imperialismo, otrora inglés, ahora norteamericano), las clases obreras y populares persisten en situarse identitariamente en su horizonte; por ende, se expande entre los intelectuales la idea de que constituyen una generación “hija del peronismo”, en tanto éste ha dividido las aguas, y que todo proyecto progresista o revolucionario no puede prescindir de él ni dejar de interpretarlo correctamente (Altamirano: 2001).

Así pues, se produce la emergencia de lo conocido como “nueva izquierda” que no solamente se opone a la lectura y actitudes que las izquierdas tradicionales tuvieron ante los comienzos del peronismo, sino que imbrican, en esta resignificación, un cruce nocional con la mirada ideológica del revisionismo histórico, característica del nacionalismo, en una hibridación que “contamina” modos de pensamiento de procedencias antagónicas: marxismo y nacionalismo, pero cuya convivencia puede explicarse desde ese polo

ideológicamente dominante del antiimperialismo, sin dejar de lado, por otra parte, tanto las incitaciones provocadas por los acontecimientos mundiales, cuanto los aportes de otros fenómenos, como el catolicismo tercermundista y la expansión de los movimientos estudiantiles.

Es, por otra parte, un dato biográfico a tomar en cuenta la reconocida inscripción de Demitrópulos en el peronismo, lo cual, aparte de su situación “extra-territorial” (vivía y escribía en una alejada provincia del noroeste del país) respecto de los circuitos consagratorios que en la Argentina siempre pasan por la gran capital, tal vez explique su exclusión por parte de la crítica⁶.

Volviendo a *Sabotaje en el álbum familiar*, es visible que, a diferencia de *Río de las congojas*, la rememoración fluye por varios personajes, sin que a veces podamos atribuirlo a un narrador reconocible, y se hibrida con el relato de episodios aislados, cuya débil vinculación consiste en la pertenencia de los personajes al mismo linaje familiar. También se incrustan en el texto otros discursos de índole más “referencial”, en tanto son exógenos a la subjetividad de quien recuerda, y ofrecen una visión “desde afuera” de la situación política de persecución que sufrían los militantes clandestinos. Así, por ejemplo, la transcripción de la declaración a la policía de Mingo, dirigente sindical de la resistencia, en una ocasión en que fuera capturado, y también de cartas entre este personaje, Domingo Pulakis (Mingo), y John William Cooke, personaje histórico, tal vez el principal teórico del peronismo revolucionario. Pero el discurso a veces mezcla tales registros, exteriores a la conciencia del personaje, con el de la memoria, imbricando uno en el otro, de modo que sólo las marcas pronominales, oscilando entre la primera y la tercera singulares, permiten advertirlo. La cita de un breve pasaje permitirá observar esta contaminación discursiva:

El compareciente dictará su declaración y relata: “Fui detenido el martes 14 de mayo a las 18 al salir de la curtiembre donde trabajo. Fui trasladado, esposado, a un lugar donde estuve aproximadamente hasta las 22 y 30. A esa hora, y siempre sin darme explicaciones, empezaron a golpearme dos personas. El interrogatorio lo hizo un señor vestido de traje marrón, de unos cuarenta años [...]. Subieron dos personas adelante y dos atrás. La segunda persona que subió atrás, golpeándole la pierna, le dijo [...]. Al llegar ahí le dijeron que lo

iban a matar. Sigue dictando: Paró el coche, me bajaron... (7-8; el subrayado es mío).

La escritura de la rememoración, entonces, tiene características propias que la distinguen de los géneros memorialísticos, como las memorias o la autobiografía, por ejemplo. En efecto, si bien todos ellos se inscriben en las escrituras del yo (Rosa: 1991), discrepan en su función semiótica, así como en sus implicancias ideológicas. Así, los recuerdos ordenados de la autobiografía construyen el pasado de un sujeto protagónico que, al inscribirse según un cierto orden codificado culturalmente, otorga un valor y un sentido determinado a la narración de ese pasado para que revierta en el presente desde donde el autobiógrafo escribe su vida, haciéndose así legítimo y valorable. Mediante esa retórica, que desde el pasado organiza el presente, es que los recuerdos, seleccionados y recortados por la memoria como si no hubiera blancos, ni tiempo vaciado por el olvido, que recubre lo in-significante, se conforman las imágenes del personaje (imágenes estéticas, políticas, sociales, etc.) según una intencionalidad estética e ideológica que pretende tornarlo ejemplar, de acuerdo con los parámetros del campo cultural de quien escribe y al hacerlo, se autoinscribe en él.

Muy diferente es la actitud de la escritura de la rememoración. Si más arriba mencioné el *work in progress* joyceano, es porque el registro de la rememoración, tal como lo trabaja Demitrópulos, produce el efecto de la simultaneidad, del *perpetuum mobile* de la conciencia, donde el pasado recordado se subsume al presente de la escritura. Es así que ese pasado, lejos de ordenarse para dar un sentido al presente desde el que se instaura escrituralmente, condensa una interrogación sobre un pasado que no cesa de ocurrir y sigue su transcurso sobre un presente incierto, pues no ha cerrado el sentido de lo antes acontecido. Lejos de negar el olvido, éste se enseñoorea del recuerdo, permitiendo que emerjan sólo hilachas y fragmentos, según la lógica de la interferencia: la grieta en el olvido hace posible que los recuerdos se escriban solos, surjan por asociación, convivan problemáticamente con el presente de la escritura. Eso explica, creo, el *leitmotiv* que recorre la novela, donde se unen los verbos “escribir, recordar”.

Ahora bien, ¿cuál es la historia rememorada? Una historia familiar, la historia de un linaje, de allí el *álbum* del título que denota una colección de fotografías. No es casual que se trate de fotografías, pues así como la foto a la vez convoca y aleja a



quienes amamos y perdimos, la rememoración de la narradora deja surgir las imágenes con la potencia estallante del *flash-back*, cuya inserción discursiva superpone el pasado sobre el presente con la fuerza de lo que se impone por encima del encadenamiento de la sintaxis y su lógica temporal-causal. No sorprende, por eso, que los episodios fragmentarios nos remitan a escenas del pasado familiar y al presente de una militancia política forzada, en tanto la narradora se ha visto involucrada en ciertos acontecimientos más por el arrastre de las circunstancias que por una elección, aunque es posible adivinar, de algún modo, al conocer ciertos hilos de la historia familiar, que se trata de un mandato inconsciente que trae, sin saberlo, desde ese pasado.

En la recreación de la atmósfera de la infancia, Demitrópulos deja reconocer su blasón de poeta; este modo de escritura precede, en la autora, a la narrativa y no deja de ejercer, en esta especie, sus

condiciones líricas. En efecto, la casa familiar está envuelta en esa suerte de ambiente anacrónico, mediado por la supervivencia de prácticas y modos de vida aún muy vinculados con el sustrato indígena y su cosmovisión animista, mítica, del mundo natural, así como de un sentido diferente de la temporalidad. La belleza y el horror del miedo ante el misterio que anida en lo cotidiano mismo, hacen alianza en el lenguaje lírico de la evocación. Por otra parte, el esquema del parentesco aún descubre su procedencia caudillesca (hay hijos y “entenados”, acogidos por la esposa legítima, y respecto de algunos de ellos, ni su mismo padre está seguro del vínculo). Sin embargo, la figura fuerte es la de la madre, Doña Waldina, abuela de la narradora, quien nuclea en torno de sí a todo el clan familiar y organiza los bienes, los negocios, la hacienda, a los sirvientes y a los indios. Con su muerte, comienza a desintegrarse lentamente ese mundo, entre lo mágico y la supervivencia de un sistema de producción que se remonta a la Colonia. Algo, en esta ucrónica estructura familiar, recuerda a los Buendía de García Márquez, desde su dispersión posterior a la muerte de Úrsula, la matriarca, hasta la maldición

del incesto que aniquilará a la *gens*. El incesto, que emblematiza la cerrazón de ese universo endogámico y autosuficiente, también está insinuado, aunque no consumado en el enamoramiento de Eliana, tía de la narradora, por su medio hermano, uno de los hijos entenados del siempre ausente padre. Esa pasión devenida en obsesión que transcurre en una espera perpetua, en una pura frustración, sólo terminará con la locura cuando se entere de que él —el militante— ha sido ultimado. Se entrama así la literatura con la política, alegorizando, en la pasión inútil, la tensa espera, la clandestinidad del movimiento que existe, como Eliana, en un tiempo suspendido, a la espera de que se concrete un cambio. El siguiente pasaje puede ilustrarlo:

No lo esperes más, Eliana: no va a venir nunca, ya. [...] Y es difícil, intrincado, decirle que yo le traigo el aviso de que lo acribillaron en Villa Lu-

gano, allá en Buenos Aires, donde quedó tirado como un perro, con una pierna rota y la cabeza partida; porque tengo que hablarle también de la baba esponjosa, abierta en agujeritos crepitantes y duros, la baba que le creció en el momento de *hacer foco* en la instantánea final.... (126-127; el subrayado es mío)

Esta lectura alegórica no es arbitraria; se trata de un itinerario trazado por la escritura, al entretejer constantemente la historia del linaje con la de la Resistencia, enlazados por la figura de Mingo, el militante, el entenado, el amante esperado, el viajero en perpetua huida, como un tren “que te recorriera por dentro”. Por otra parte, en el título mismo está el álbum de fotos, pero también el sabotaje, la connotación a la clandestinidad como puede verse en el pasaje citado más arriba, donde, al describir la muerte violenta del perseguido, se lo visualiza “haciendo foco” en el recuerdo, que es la instantánea final; como éste, podríamos hallar ejemplos diseminados por distintas zonas textuales, que nos autorizan esta interpretación.

Por otra parte, si hay acuerdo en la crítica, según recordé al lamentar la exclusión de Demitrópulos, de que el fuerte resurgimiento de las novelas “históricas” durante los años de la dictadura militar es una manera de nombrar lo reprimido, la singularidad de este texto se pone de manifiesto en la elección de un referente doblemente obliterado. En efecto, si acordamos en llamar “la clandestinidad” a ese modo de existencia al que se vio empujado el movimiento peronista luego de 1955, al quedar excluido de la escena política, es evidente que el referente histórico así constituido era, de por sí, un vacío en el discurso histórico. ¿Cómo investir, entonces, un sentido a lo fragmentario, a lo difuso, a lo que sólo puede ser conocido, a posteriori, por sus restos? Por la memoria, que, como he tratado de mostrar, construye, en el espesor de su discurso, la vivencia personal, efectiva y grupal.

Es, además, útil para la lectura aquí esbozada, recordar que la memoria, con las características discursivas señaladas al comienzo de este trabajo, no solamente es un procedimiento que da voz a los narradores en la producción de la autora (así, los tres personajes narradores de *Río de las congojas*

se instauran a partir de este registro). La memoria es también y sobretodo un operador privilegiado ideológicamente en las dos novelas, en tanto sería el único discurso al que se le atribuye el poder de resistir el silenciamiento violento. Es muy significativo, en tal sentido, que si leyéramos con Nora Domínguez (1991) a María Muratore, la protagonista de *Río de las congojas*, como metáfora de una “desaparecida”, el discurso de Isabel Descalzo, la tercera narradora de esa novela, tiene como función mantener su memoria, transmitir su historia a la comunidad; una historia heroica que deviene así, mito, porque la verdad del mito instaura un sentido a lo que históricamente es un absurdo monstruoso. Memoria familiar, memoria colectiva se conjugan para cicatrizar la herida del silencio, tanto en el caso de los desaparecidos por la dictadura, cuanto en el caso de los militantes de un movimiento reducido a la clandestinidad.

Según Jitrik (1995), es posible categorizar tres tipos básicos de novelas históricas, según se establezca el juego entre sus dos contextos (el de escritura y el del referente). Cuanto más lejano el referente, más se adensa la “pesadez” histórica, determinando una reconstrucción que respondería al modelo de novela *arqueológica*. Me interesan, respecto de *Sabotaje en el álbum familiar*, las otras dos categorías, a las que denomina *catártica* y *funcional*. Si en la primera la cercanía entre el contexto de escritura (que, obviamente involucra al autor) y el referente es muy próxima y hasta en ocasiones puede implicar una participación personal del autor (como sería el caso de las novelas de la Revolución Mexicana), en la segunda predomina “el intento de examinar analíticamente un fragmento referencial, vinculado con una situación conflictiva o enigmática desde un punto de vista político o moral” (1995: 69-70). Indudablemente, las novelas de Demitrópulos se tensan entre dos de estas variables. Podríamos decir que, si en *Río de las congojas* se conjugan lo arqueológico con lo funcional, en *Sabotaje en el álbum familiar* lo catártico es importante, dada la relevancia de lo subjetivo y de la historia familiar, pero persiste la interrogación ante un referente no sólo enigmático, sino fuertemente conflictivo y personalmente traumático. Y es siempre el discurso de la rememoración el que logra sintetizar la potencia de una exploración con la patencia de lo vivido.

Bibliografía

1. Textos citados de Libertad Demitrópulos.

Sabotaje en el álbum familiar, Buenos Aires, Editorial Fundación Ross, s/f (todas las citas corresponden a esa edición).

Río de las congojas, Buenos Aires, Sudamericana, 1981.

2. Bibliografía crítica.

Altamirano, Carlos, *Peronismo y cultura de izquierda*, Buenos Aires, Temas Grupo Editor, 2001.

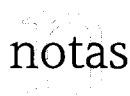
Calabrese, Elisa, “Ficción y crónica: *Río de las congojas*, de Libertad Demitrópulos”, CELEHIS, año II, núm. 2 (1993).

—, “Una visión femenina de la Conquista: *Río de las congojas*, de Libertad Demitrópulos”, *Río de la Plata-Culturas*. Actas del IV Congreso Internacional del CELCIRP (1993).

Domínguez, Nora, “Un mapa hecho de espacios y mujeres”, en Roland Spiller (comp.), *La novela argentina de los años '80*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1991 (Colecc. Lateinamerika-Studien, 29).

Jitrik, Noé, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos, 1995.

Rosa, Nicolás, *El arte del olvido. Sobre la autobiografía*, Buenos Aires, Puntosur, 1990.



¹ Utilizo la noción mallarmiana de *pliege* tal como la retoma Derrida, es decir, como instancia que permite marcar el efecto que desafía todo intento de conceptualización. En este caso, la que se sustentaría en la división dicotómica memoria/olvido. El efecto supone, aquí, ir más allá de esta división, desbordarla, reduplicarla, posibilitar una representación de más o de menos, y multiplicarla remitiéndola indefinidamente a algo otro (cf. Jacques Derrida, *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975, págs. 342 y ss.).

² La primera edición de la novela (ver bibliografía) no tiene fecha. Según el comentario de la contratapa, firmado por Graciela Maturo, su escritura es anterior a las otras dos novelas “históricas” de la autora, pues dice “[...] que hasta ahora permanecía inédita”.

³ Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1961, pág. 186.

⁴ Para una lectura que inicie en un tema tan complejo, es de útil consulta el ecléctico enfoque de Félix Luna, en *De Perón a Lanusse: 1943/1973*, Buenos Aires, Planeta argentina, 1972 (2ª edición).

⁵ En contraste con el autor citado precedentemente, puedo mencionar un texto de filiación trostkista, que permite observar la complejidad de debates que generó el peronismo en el seno de una línea —si bien no la más numerosa— de

la izquierda. Véase de Osvaldo Coggiola, *Historia del trotskismo argentino (1919-1960)*, Buenos Aires, CEAL, 1974 (Colecc. Biblioteca Política Argentina, núm. 91). Cf. especialmente las páginas dedicadas al peronismo: 93 a 103.

⁶ En los trabajos anteriormente citados, hice notar que existían solamente dos trabajos críticos dedicados a la novela de Demitrópulos. Más extraño es que en un libro sobre la literatura argentina y la realidad política, especialmente la vivida bajo la última dictadura militar, donde las novelas históricas que, mediante la recreación del pasado, alegorizan un presente obliterado, monológico y brutalmente represor (se estudia a Andrés Rivera, Ricardo Piglia, Tomás Eloy Martínez, Martha Traba, entre otros), no haya una sola mención de Demitrópulos. Véase, de Daniel Balderston y otros, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987.